

## Évforduló

*125 éve született Csáth Géza*

2012. április 17-én a bajai Eötvös József Főiskola Neveléstudományi Kar, Pedagógusképző Intézete – Hárs György Péter szervezésében – *Csáth Géza Nemzetközi Emlékkonferenciát* rendezett Baján. A konferencia három plenáris előadás után négy szekcióban zajlott, és mintegy harminc referátum hangzott el. A konferencia idején kiállítás nyílt Csáth rajzaiból, és levetítették az *Ópium* című filmet is. Az itt következő tanulmányokat a konferencia anyagából válogattuk.

Kálmán C. György

### A HAGYOMÁNYOS ÉS AZ ÚJÍTÓ CSÁTH

Vajon Csáth novellisztikája mennyiben hagyományos és mennyiben megújító? Ha szeretjük Csáthot – érdekel bennünket a személye, a novellái, a tudományos dolgozatai, a zenekritikái –, s ha valamennyiünk mást és mást emelni ki akár az életműből, akár a személyből (életéből, szenvedélyeiből, lelkialkatából vagy torzulásaiból), akkor az érdekltség óhatatlanul arra csábít, hogy felfedezzük benne a különlegességet, az egyedit, a hasonlíthatatlant. Ezt a beállítódást szeretném – ha nem is megingatni, s különösen nem átalakítani, de – kicsit ellensúlyozni; hogy azt is vegyük észre, amiben Csáth nem feltétlenül eredeti, amiben részese kora konvencióinak és az elbeszélő hagyománynak.

Hogy erről beszélhessünk, erősen korlátozni kell a perspektívánkat – mintegy szemellenzőt kell felvennünk, és csakis arra összpontosítani, ami ezt az eredetiség/újdomság dimenziót közvetlenül érinti. El kell feledkeznünk arról – egyrészt –, hogy minden szöveg számos aspektusból szemlélhető, s ezért ítéletünk egyik vagy másik aspektusból nem feltétlenül érvényes akkor, amikor más aspektusokat vizsgálunk. Másrészt akkor, amikor felvesszük a szemellenzőt, éppen akkor döbbenünk rá, milyen széles volt a korábbi perspektíva.

Csáth Gézát mindenekelőtt mint irodalmi művek szerzőjét, s elsősorban mint novellistát tartjuk számon. Ám ha van valamilyen Csáth-képünk, azt annyira áthatja a novellákon kívüli Csáth-világ, hogy folyton-folyvást más szövegekre utalunk: részint az olyan, mondjuk így, főszövegen kívüli szövegekre, mint a naplók, zenekritikák, a pszichológiai-orvosi tárgyú írások, rajzok – bármi, amit Csáth írt, de nem a novellák vagy drámák körébe tartozik; részint olyan nem-szövegszerű szövegekre, mint Csáth élete, az életre történő legkülönbözőbb hivatkozások, visszaemlékezések, mindenféle nyomok. A perspektíva leszűkítése tehát felfedi azt, mi minden heterogén, össze nem illő és széles spektrumú anyagból áll az a Csáth-világ, amely az értelmezőben él, még ha Csáth avatatlan, kezdő olvasója is. Aho-

gyan Z. Varga Zoltán fogalmaz – ez az előadás sokat köszönhet az ő kiváló kézirat-összefoglalójának –: Csáth „életrajza, legendákkal övezett személyisége szinte elválaszthatatlan szövegeitől, életművétől”, „mintha Csáth életművéről nem lehetne, vagy nem volna érdemes másképp beszélni, mint legendává, mitikussá növesztett életét megidézve”. Ha kicsit reflektálunk arra, honnan is támad az a tapasztalatunk, hogy Csáth merész, nem konvencionális, határsértő és megújító – akkor nagyon sokszor nem is a novellákhoz jutunk vissza, hanem például a prűdériát igencsak próbára tevő naplókhoz, vagy a nagyszerű és a modern művészet komoly megértéséről tanúskodó zenekritikákhoz, vagy éppen a szabálytalan élethez: a tudós, a profi orvos és a bohém novellista legalább hármas életéhez, s emellett a szenvedélybetegséghez, a nagyon intenzíven élt, önpusztító és korán véget ért élet képeihez.

A századforduló ideje a kispróza (novella, tárca, kroki stb.) nagy fellendülésének a kora – sokkal inkább, mint a regényé. Nem érdemes – bár lehetne – statisztikákkal bíbelődni; talán kiderülhetne ugyan valami (hipotézisem szerint az, hogy sokkal több rövidpróza született, mint terjedelmesebb regény), de hát hogyan is hasonlíthatnánk össze a kispróza- és a regény-termelést? Vagy a megjelent kötetek számát vessük össze? Ennek sem volna túl sok értelme. Nyugodtan hagyatkozhatunk ehelyett arra a mindannyiunk számára érzékelhető tapasztalatra, hogy a századforduló prózájából elég kevés regényt, annál több novellát (és novellistát) tudunk felsorolni. A magyar irodalmi hagyományban – mondjuk: hatástörténeti aspektusból – ezt a korszakot a rövidebb prózai műfajok határozzák meg. A regények többnyire kisregények, rövidebb terjedelműek, és kevés kiemelkedő, fontos, nagy hatású mű van (akár a kortársi befogadást, akár a későbbi fejleményeket vesszük a hatás mércéjének). A novella felvirágzása tehát – minden statisztikai, pozitivistikusan felsoroló megfontolás ellenére, s annak ellenére, hogy néhány nagy regény azért született a korban – nyilvánvaló tény.

A kispróza előretörésének számos oka lehet: elgondolkodhatunk azon, milyen világgépi rugói lehetnek; a nem átlátható, egyetlen pillantással, egy rögzített nézőpontból nem felfogható világ afelé hajthatja az alkotókat, hogy sok kis darabban, könnyen (vagy könnyebben) elmesélhető és felfogható történetekben próbálják megragadni ennek a világnak a működését. Összefügghet a kispróza tehát azzal, hogy az ember és a körülötte levő világ kiszámíthatatlansága így ábrázolhatóbb és átadhatóbb – mégsem líra, mégis valamelyes objektivitás látszatát kölcsönzi a megszólalásnak. De legalább ilyen erős lehet az a gyakorlati szempont, hogy az újságok (napi- és hetilapok) elképesztő módon elterjedtek, ezek lettek az információ terjedésének fő formái – és, tegyük hozzá, maga az információ-terjedés is egyre nagyobb jelentőséget kapott. Az irodalom is beköltözött az újságok hasábjaira, a legkülönbözőbb formákban – új műfajok alakultak ki, vagy erősödtek meg, a tárca, a rajz, az életkép és persze a novella. Szigorúan a lap terjedelméhez igazodva – ami egyúttal az olvasói befogadóképességet is figyelembe veszi. Ennek, bármilyen profánul hangozzék is, poétikai következményei is vannak: vigyázni kell a szöveg áttekinthetőségével, befogadhatóságával, a szereplők számával, a né-

zóponttal, az idővel – magyarul: a megjelenés gyakorlatias korlátai valamennyire biztosan befolyással vannak az elbeszélés konvencióira is.

Csáth írásait érdemes ebben a közegben, kiváló novellisták és egyre szaporodó számú, hírlapokban megjelenő kisprózai írások környezetében nézni. Az ő máig tartó hatása éppen ezért magyarázatra szorul – vajon miért tudott kiemelkedni a nagyon erős mezőnyből? Vajon csak tematikailag (vagy másképpen) jelentett-e a Csáth-novellisztika újdonságot? Vajon a deviáns viselkedések ábrázolása (őrültség, különtség, tudatmódosító szerek) önmagában garantálja a Csáth-szövegek máig ható erejét – vagy elbeszélés-technikailag (narrációjában) (is) hozott-e újdonságot? A leírásokban, párbeszédekben, ezek arányában? Vagy stílusosan? Vagy mindez megmarad a hagyományos keretek között, és másutt keresendő az újdonság?

Hogy előrevetítsem előadásom konklúzióját: semmiképpen sem az elbeszélés újdonsága az, ami Csáth mai befogadásának a titka volna. Pontosabban: csakis annyiban, amennyiben az ő konvencionális elbeszélésmódja máig konvencionális maradt, s ez ma is biztosítja a gyors, könnyű, problémamentes befogadást – olyan vivőanyag, amely segíti az elsajátítást. Vegyük tehát fel az imént emlegetett szemellenzőt, és nézzük meg Csáth novelláit két szűk szempontból: az időkezelés és a nézőpont oldaláról.

És csakhamar abba is hagyhatjuk: egyik szempontból sem bizonyulnak a Csáth-novellák különösnek vagy újítónak. Ami az időt illeti: a Csáth-novellák időrendje általában egyenes vonalú, és nem jellemzők rá az anakronizmusok: vagyis nem ugrrál az időben, sem előre, sem vissza, nagyon ritkán (és nagyon ellenőrzött, követhető módon) zavarja össze az idő egyenes vonalú folyásának ábrázolását. Az igaz, hogy gyakran kerete (vagy fél-kerete) van az elbeszélésnek (ami rögtön két időszintet implikál) – vagyis az elbeszélő jelzi, hogy a saját, elbeszélői ideje, és az elbeszélt idő között távolság van –, de ez sok évszázados konvenció, nagyon is bevett. Az elbeszélés – természetesen – mindig visszatekintő: tehát nem egyidejű vagy jö-vőbe tekintő.

Ami az elbeszélés idejének és az ábrázolt történés idejének kapcsolatát illeti, Csáth ebben is nagyon kiegyensúlyozott. Nem teng túl, nem uralkodik el sem a párbeszéd (ahol tehát az elbeszélés ideje egybeesne azzal, amit az elbeszélés ábrázol), sem az összefoglalás (ahol nagyon rövid idő alatt értesülünk hosszú ideig tartó valóságos eseményekről), sem pedig a leírás (ahol hosszú ideig tart annak az elmondása, ami nem is „zajlik” az időben – gondoljunk a tájak vagy tárgyak, arcok vagy ruházatok stb. leírására). Egyiknek sincsen kiemelt, feltűnő szerepe – Csáth mintha éppen arra törekedne, hogy ezeket az elemeket egyensúlyba hozza. Vagyis a jelenet az, ami talán a legjellemzőbb ezekre a szövegekre – kisebb kihagyások, kisebb összefoglalások, valamennyi párbeszéd, és így tovább: a lehető legkonvencionálisabb felépítés, ne szépítsuk. Vannak persze érdekes kivételek, ezeket is számba vehetjük, sőt, ilyenkor mintegy rákényszerülünk az értelmezésre – hogy például *A varázsló halálában* miért van ott az a feltűnően hosszú rész, ahol csak „a nők” megszólalásait halljuk, minden hozzáfűzött név vagy mondást kifejező ige nélkül.

Ami a gyakorítás szempontját illeti, vagyis azt, hogy az elbeszélő hang többször vagy egyszer mondja-e el az ismétlődő (vagy éppen az egyszeri) eseményeket – ennek elemzése sem vezetne messzire. Hozhatunk példákat arra, hogy Csáth nagyon tudatosan használja a gyakorító elbeszélést – például *A vörös Eszti* végén: „Eleinte nagyon rossz volt esténként magánosan hazamenni. Olykor soká elálldogáltam az utcán, azt várva, hogy Eszti mégis jönni fog. De nem jött, és hírért se hallottam az-óta.” Nem véletlen, hogy súlyponti helyen, hangsúlyosan szerepel itt az ismétlődés; ez azonban inkább ritkaságnak nevezhető.

A nézőponttal – legyen ez a szemellenzős vizsgálódás második pontja – már kicsit bonyolultabb a helyzet. Egyrészt itt is azt látjuk, hogy Csáth nagyon is illeszkedik kora konvencióihoz: az elbeszélő többnyire mindentudó, aki belelát hősei gondolataiba (és tetszőleges hőseiébe – tehát kedve szerint váltogathatja a nézőpontokat), és tetszőleges mélységig. Vagyis: amit akar, ami fontos, azt feltárja – máskor, másokkal kapcsolatban, megint más mélységet választ, akár titokban is tarthatja, kit mi mozgat, kit milyen gondolatok foglalkoztatnak. Ez olykor némi zavarossághoz is vezethet. Így például az *Apa és fiú* című elbeszélésben furcsálkodva figyeli az olvasó a főszereplő férfit, éppen ez a nem-értés, ez az idegenség, ez a bizarr gondolkodás adja a szöveg erejét – egy ponton aztán, teljesen váratlanul belelátunk mégis a „fiú” gondolataiba: „A csontváz fia néhány pillanatig azt hitte, hogy mondania kell valamit, azt hitte, hogy azt a különös kevert gondolat- és érzelmvihart, melyet a lelkében készülődni érzett, ki kell engednie.”

A nézőpont tehát váratlanul behelyeződik az eddig és ezután is csak kívülről szemlélt szereplőbe – csak hogy semmi érdekes, fontos, releváns információhoz nem jutunk hozzá. Amit a szereplő gondolatairól megtudunk, nagyon kevés, és semmi köze az egész eseménysorhoz.

Én ezt ügyetlenségnek, véletlennek gondolom – vagyis azt hiszem, Csáth nézőpontkezelése nem mutat következetesen egy bizonyos irányba; sokkal inkább átveszi a próza addig kialakult, korabeli hagyományait, és többnyire ezeket hasznosítja.

Amikor azt állítom, hogy Csáth az elbeszélő technikák tekintetében nem emelkedett ki a mezőnyből, nem különült el kortársaitól élesen, akkor ezzel azt is jelezni kívánom, hogy a narráció megújítása általában az egész korszakra, Csáth kortársaira sem volt jellemző. A novella felvirágzása, amiről a bevezetőben szoltam, nem az elbeszélésmód gyökeres felforgatását jelenti. De jelezném, hogy másoknál valamivel később mégiscsak volt ilyen: az idővel Krúdy már nagyon tudatosan játszott, és ha nem jelentett is a maga idejében forradalmat, ma már egyre inkább látjuk, milyen jelentős volt, amit tett; ugyanígy ő volt az, aki kiaknázt az ismétlődések vagy az egyedi történések elbeszélhetőségének trükkjeit (gyakran nem tudjuk nála, évekig minduntalan ismétlődő, avagy egyszeri, soha többé elő nem forduló eseményről számol-e be az elbeszélő). A nézőponttal való játékok talán Kosztolányinál váltak igazán fontossá; hogy ki mit tud, ki mit gondol, kinek mik a motívumai – ezek a húszas–harmincas évek prózájában váltják fel a mindentudó elbeszélő addig egyeduralkodó pozícióját.

Mégis, ezen a ponton, a nézőpont környékén talán találhatók olyan kezdemények, amelyeket a későbbi próza kezd igazán tudatosan és máig érdekes módon kiaknázni. Lássunk egy példát.

A *Fekete csönd* című novella, az első kötetből, szerintem nem tartozik a legjobb Csáth-szövegek körébe. Biztosan ma is érdekes lehet sokak számára borzongató szüziséje, és nemigen figyel oda a mai olvasó, hogy azért valamiféle romantikus rémtörténet-klisék azok, amelyek ezt az érdeklődést fenntartják. A novella tobzódik az expresszív jelzőkben, igencsak élénk színekkel ecseteli a hirtelen nagyra nőtt és ijesztő fiatal férfi alakját – túlírtnak, vásárinak, rikítónak is nevezhetnénk, némi rosszindulattal. Mint talán emlékezetes, a történet annyi volna, hogy az elbeszélő öccse hirtelen ijesztő férfivá alakul, és fenyegeti az egész családot – az elbeszélő pedig nem tehet mást, meggyilkolja a fiút. Am amikor a halott fölé hajol, „egy kis gyöngye gyermekét” talál.

A novella annyiban – és talán csak annyiban – figyelemreméltó, hogy nézőpontja szigorúan egyetlen személybe rögzül, és onnan egyszer sem mozdul el; a nézőpont azé a gyilkosé, aki retteg a „fekete csöndtől”, aki minden tettét, tetteinek minden motivációját élénk tárja, és a maga logikája szerint meg is magyarázza. Az értelmezés attól válik az olvasó számára érdekessé – egyáltalán: elvégzendő műveletté, s attól válik a szöveg maga interpretációra méltóvá –, hogy ez a nézőpont nagyon sajátos – hogy ne mondjuk: torz, beteges, idioszinkratikus – logikát mutat meg, s ez ütközik az olvasó saját nézőpontjával. Ezt a távolságot, ezt a feloldandó ellentmondást még meg is erősíti a novella nyitása – „Leírom ide, doktor úr, hogy miről van szó” –, és különösen a zárata: az utolsó mondatok ugyanis nemcsak ehhez a bizonyos „doktor úrhoz” csatolnak vissza, hanem a mondatformálás esetlensége (ilyen eddig az egész novellában nem fordult elő!), a fejfájás ismételtgetése egészen nyilvánvalóvá teszi, hogy akit eddig beszélni hallottunk, akinek a nézőpontjából az egész történetet megismertük: beteg. „Azt szeretném, hogy ne halljam többé ezt a kacajt, mert akkor fáj nekem a hátamban és a fejemben, és nem akarom látni a kis Richard sötét szemeit, amelyek a végtelenbe merednek; mert ez összeszorítja a torkomat, és sohase tudok aludni. Egyáltalán, doktor úr, nem tudok rendesen aludni.”

Ez a következetes nézőpontszűkítés – vagyis az elbeszélés fókuszának leszűkítése egyetlen, az elbeszélő nézőpontjára – alkalmat ad arra, hogy mozgásba hozza az olvasó tapasztalatait, tudását, saját nézőpontját; voltaképpen azt ütköztetjük egymással, amit az elbeszélő (vagy főszereplője) tud, és amit mi tudunk, vagy tudni vélünk. Bevonja az olvasót az értelemadásba, erősen és látványosan; olyan fogás ez, amely nemcsak csírája lehet nagyon érdekes és máig elevennek ható narratológiai eljárásoknak, hanem világképi sugalmazása is bőven van. Akkor is, ha, ismétlem, ha maga nem is feltétlenül jó, érdekes, fontos szöveg összetevője – ahogyan a *Fekete csönd* nem kiemelkedő novella. A világképi sugalmazás például az *Esti Kornél* lapjain jelenik meg majd újra (de akár Bródy Sándornál, Krúdynál, a huszadik század első felének számos nagy prózaírójánál bukkanhatunk a nyomára). A lényeg, röviden jelezve, annak belátása volna, hogy az emberek nagyon kü-

lőnféleképpen, olykor egészen sajátosan, a külső szemlélő számára torz, érthetetlen vagy félresiklott módon gondolkodnak, s tetteik ebből fakadnak; ha belelátunk ebbe a fura gondolkodásba, és ezt szembesítjük a sajátunkkal, elbizonytalanodunk – vajon nem éppen mi vagyunk azok, akik meghökkentő módon (vagy éppen túl szabályosan, vagy fontos szempontok figyelmen kívül hagyásával) gondolkodunk? Mindenkinek megvan a maga bolondériája – és akkor nyilván nekünk, olvasóknak is; mindenki zárt, és a maga speciális logikája szerint működő univerzum – ahogyan a szöveg szereplője az, úgy olvasója is. A *Fekete csönd* persze nem hagy kétségeket – aki a doktorhoz fordul, arról eleve feltételezzük, hogy valami „baja” van, és ez esetben nyilvánvaló, hogy mi, olvasók vagyunk főkéntben Richard bátyjával szemben. Úgy érezzük, mi rálátunk arra, amit tesz, neki viszont hiányzik a belátása, a józan esze. De előfordulhat – és Csáthnál ez is megjelenik –, hogy a sajátos, különös, esetleg mániákus gondolkodás és a saját, olvasói tapasztalatunk egyenlőbb erőként vívnak meg egymással.

Ilyen a kevésbé ismert *Katonai behívó* című szöveg. Lehet ezt satirikus műnek, krocknak, humoreszknak tekinteni – én arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy talán kicsit több is kiolvasható belőle. Noha az időkezelés ismét teljesen konvencionális, itt talán túlságosan is az: az elbeszélő órára, félóra pontosan közli, mikor mit csinált – voltaképpen éppen ez beszámolójának a lényege, hogy a lehető legpontosabban számot adjon cselekedeteiről és a ráfordított időről. Főnöke elküldi elintézni egy látszólag egyszerű ügyet, de rengeteg bürokratikus akadályba ütközik, és végül dolgavégezetlenül jelentkezik a főnöknél. Mindezt a főszereplő-elbeszélő a helyek, helyszínek, nevek és időpontok aggályos felsorolásával mondja el, imitálva a katonai és a bürokratikus nyelvhasználatot és gondolkodásmódot.

Itt sokkal finomabban, visszafogottabban, s ezért többértelműen jelzi a szöveg, hogy elbeszélője, aki egyúttal a főszereplő, s akinek a nézőpontjából minden eseményt látunk, a maga zárt, furcsa működésű univerzumában él. Lehetséges olyan értelmezés, hogy a szöveg végére az elbeszélő megőrül, s ezt észlelik a külső szemlélők is: „De észrevettem, hogy két fiatalember megáll, néznek engem, és súg valamit egyik a másiknak.” Sőt arra is utal a szöveg – éspedig kurzívval szedve, tehát kiemelve –, hogy az elbeszélőnek kényszerképzetek vannak: „A laktanyánál a sarkon egy katona állott, kezében mannlicher puskával. Mialatt tovább haladtam, egyszerre fölemelte a fegyvert, és rám célzott.” Igaz ugyan, hogy ezek a jelek csaknem a novella végén, tehát igen hangsúlyos helyen vannak elhelyezve, de több megerősítés nincs – fenntartható egy olyan értelmezés is, hogy csak a kánikulai forróság téveszti meg, zavarja össze az egyébként normális elbeszélőt.

Azt hiszem, ez az a Csáth, ami (aki) nagyon is érdemes a figyelmünkre. Egy többféleképpen értelmezhető, furcsa, idegen gondolkodásba pillantunk bele, talán valamiféle mániasság, megrögzöttség, kisiklottság nyomait véljük felfedezni – de nincs határozott támpontunk, nem lehetünk biztosak abban, mi is az, amit látunk, olvasunk, tapasztalunk. Sőt gyanakodhatunk magunkra: nem mi vagyunk-e kicsavart gondolkodásúak, akik valami teljesen természetesen, ésszerűen, logikusan, megmagyarázhatóan látunk furcsaságot?



Azt szeretném ezzel jelezni, hogy – legalábbis ami az irodalomtörténeti helyet, a folytathatóságot, a hatást és égül is az irodalmi értéket illeti – Csáth ott érdekes igazán, ahol az olyan, esetleg felszínesnek tetsző poétikai eszközöket változtatja meg, mint az időkezelés (erre alig van példa), vagy a nézőpont (erre most próbáltam példát hozni). Ahol tehát az elbeszélés milyenségét változtatja meg valami érdekes módon, ott érezzük, hogy sok későbbi törekvés magva rejlik benne. Még ha ilyen kevésbé sikerült vagy különös művekben is, mint a *Fekete csönd* vagy a *Katonai behívó*.

Szeretnék még egy, nem különösebben híres, de ugyancsak érdekes novellát felidézni. A *Schmith mézeskalácsos* című novellában az elbeszélő olyan történetet mond el, amelyet a szemünk láttára, az elmondás közben kohol, talál ki – holott látszólag (s beszélgetőpartnere, a kerettörténet másik szereplője előtt ezt a látszatot tartja fenn) egy régi, megtörtént esetet idéz fel. A történet, amelyet elmesél, tehát egyszerre van is (hiszen partnere hallja, mi meg olvassuk), és nincs is (mert hiszen az elmesélés előtt nem létezett, éppen most találódik ki). Itt sem arról van szó, hogy maga az írás különösebben fontos volna a Csáth-életműben, hogy emlékezetes, nagyon furcsa vagy a jellegzetes Csáth-prózajegyeket viselné magán, hanem megelőlegez valamit, ami például Kosztolányinál lesz nagyon nagy jelentőségű.

A nem létező, rejtett, ismeretlen vagy kitalált szövegek – azok a szövegek tehát, amelyek számunkra, az olvasók számára nem hozzáférhetők – olyan fontos szerepet játszanak Kosztolányinál, hogy egész kis csoportjuk alakul ki. A *bolgár kalauz történetében* sem a főszereplő Esti, sem az elbeszélő, sem pedig az olvasó nem tudja, mi az a történet (vagy mik azok a történetek), amely(ek) a bolgár kalauz szájából elhangzik/elhangzanak – a novella lényege az, hogy ezen tudás nélkül is jól meg lehet lenni, sőt bensőséges kapcsolatot kialakítani. Egy másik novellában Esti olyan szövegről beszélget egy dilettáns, kékharisnya író-nővel, amelyet nem olvasott, nem is tud róla semmit – de kivágja magát. Az emlékezetes szunyókáló elnök úr minden szöveget, amelyet hall, amely az ő felügyelete, elnöksége, irányítása alatt elhangzik, végigalszik, ezért soha egyik szövegről sem tudhat. És így tovább – igen sokszor, feltűnően gyakran szerepel ilyen vagy olyan változatokban ez a motívum néhány évvel később Kosztolányi novelláiban. Ezekről visszatekintve Csáth írása arról, hogy a nem létező (vagy legalábbis: az elbeszélő és az olvasó számára is örökre ismeretlen maradó) történet *helyett* hogyan lehet kitalálni Schmith mézeskalácsos lefejezésének szomorú históriáját, meghökkentő hasonlóságokat mutat Kosztolányival. Hozzáteve persze, hogy kicsit szentimentális, túlírt, távolról sem Kosztolányi-rangú írásról van szó.

Már le is vettük a bevezetőben emlegetett szemellenzőt; ezzel a novellával már nem az időkezelés vagy a nézőpont korlátozott szempontjait vizsgáltam, hanem – mondjuk így – a diegézisét: az elbeszélt történet és az elbeszélés viszonyát; itt már az a kérdés, az elbeszélő hogyan viszonyul az általa elmondott történethez, mit mond el és hogyan. Vagy – befejezésként – vegyünk még egy, immár nem szigorúan poétikai elemet, amely nemcsak a négy emlegetett novellát köti össze, ha-

nem talán fényt vet az egész életműre. A *Fekete csönd* esetében két ember – az elbeszélő és a szövegben csak megszólítottként jelen levő doktor – kommunikációjának vagyunk tanúi. Nem is tanúi, inkább kihallgatói, kilesői. Egy levélbe kukkantunk bele; voltaképpen levéltitkot sértünk – először persze nem mi, hanem a szöveget elénk táró szerzői hang az, aki megsérti ezt a titkot. Ráadásul a levél írója is titkolózik; lehet például az a gyanúnk, hogy voltaképpen magáról ír akkor, amikor öccséről beszél; hogy talán éppen ő volt az, aki azt a rengeteg borzalmat tette, és akit ezért bolondokházába vittek. Titkolózik tehát – még ha az igazság egy részét maga fedi is fel. Az *Apa és fiú* vagy a *Katonai behívó* esetében a főszereplő motivációja, tetteinek mozgatórugója ugyancsak titok marad – más és más értelemben, különböző fokon és terjedelemben, de hozzáférhetetlen az a belső világ, amely a csontvázat kikérő férfi vagy az értelmetlenül telefonáló és nyüzsgő fiú cselekedeteinek a hátterében áll. Végül titok marad a mézeskalácsos valódi története – s hogy ez rejtve marad, azt paradox módon éppen az elmesélés, a nyilvánvalóan a helyszínen rögtönzött, koholt, nem-valódi mese teszi érzékelhetővé.

Elhallgatás, elrejtés, titok – mintha e fogalmak kapcsolnák össze a csaknem véletlenszerűen kiválasztott, és nagyon különböző színvonalú szövegeket. Mondhatja persze bárki, hogy ez nem más, mint játék a szavakkal, és ilyen alapon a titok szóra a világirodalom nagy része felfűzhető volna. Ebben biztosan van igazság. Mégis azt hiszem, Csáth novellisztikáját mégis érdemes innen megközelíteni. Z. Varga Zoltán így fogalmaz: „novellái az örület, az erőszak és a szexualitás többnyire egymással összekapcsolt témáit dolgozzák fel”, s írásaiban a „legtermékenyebb álom és valóság egymással párhuzamos világai közötti titokzatos kölcsönhatások ábrázolása, illetve az ödipális konfliktusok és a vérfertőző vonzalmak kutatása”. Ha ez igaz – és én is így gondolom –, akkor mindezek a témák így vagy úgy összefüggenek a titokkal, az elhallgatással, a be nem vallással (vagy akár a felismerés és elismerés hiányával). A fenti novellákban mindez ártatlannak, ártalmatlannak, olykor egyenesen játékosnak tűnik – sokkal kevésbé azok néhány igazán súlyos novella esetében. De a titok, az elhallgatás, a kihagyás, a sötét folt, mintha Csáth egész életművének jellemző vonása volna – ezt azonban csak egy részletes, alapos áttekintés tudná igazolni.

Amihez hozzá tartozik a számadás arról, hogy mindebben, az egész Csáth-korpuszban mi a konvencionális, mi a valóban újító vagy előremutató elem. Összefoglalva tehát mondandóm lényegét: nem a narratív technikák azok, amelyek kiemelkedővé vagy megújítóvá teszik ezt a prózát. Csáth elbeszélésmódja legnagyobb részt konvencionális, megfelel a kor szokásainak. Ahol igazán újat hoz, az a különös rugóra működő, sajátos magánvilágok felfedezése, az eltitkolással és felfedéssel való játék.